

letztens gearbeitet. Die Überschriften über jedem Satz weisen das Werk aber in die Besirke der Programmusik. Die Ballettsuite op. 100 ist entsprechend dem Verlauf des Auftritts einer Ballettgruppe in einem Zirkus aufgebaut. Der erste Satz — Entrée genannt, was Aufmarsch oder Einzug bedeuten kann — ist musikalisch ein Marsch mit fanfarenähnlichen Motiven, die den etwas pompösen Gesamtauftritt der Ballettgruppe mit ihren präziösen Tänzerinnen und robusten Harlekins unterstreichen. Im zweiten Satz stellt sich Colombine, das „Täubchen“, wie Harlekin seine Geliebte zu reimen pflegt, vor, etwas schwerfällig und sehr gefühvoll. Dann tritt Harlekin im dritten Satz selbst auf. Er ist eine lustige, sich sehr lebhaft bewegende und überraschend handelnde Person, begibt mit Mutterwitz und heisterer Listigkeit. Nach ihm zeigen sich im vierten Satz Pierrot und Pierrette. Wir kennen die weißgekleideten und weißgepuderten Gestalten, immer etwas melancholisch und sehr ineinander verliebt. Es ist anzunehmen, daß Regis im nun folgenden Valse d'amour (Liebeswalzer) die beiden Liebespaare, Colombine und Harlekin, Pierrot und Pierrette, einen süßen und süßlichen Walzer tanzen läßt. Dieser Liebeswalzer hat sich die Herzen aller Hörer erobert. Ein zündendes Finale, ein kühnender Kehraus, schließt das Werk ab.

Zu bewundern ist die großartige Instrumentationskunst Regers, welche die Klangfarben der Instrumente zur Charakterisierung der angeführten Personen und der mit ihnen verknüpften Stimmungen glücklich und sehr geschickt heranzieht. Sie strebt nach einem wirklich durchsichtigen und klaren Gesamtklang und kommt damit Regers' Ideal, Mozart, immer näher.

Das 1910 in Paris durch das Djagilew-Ballett uraufgeführte Ballett „Der Feuervogel“ gehört zu den beliebtesten Schöpfungen Igor Strawinskys, das am 6. April 1971 im Alter von 89 Jahren in New York verstorbener Meisters. Die aus diesem Werk zusammengestellte Konzertsuite hat sich wegen ihres bestrickenden Klangzaubers und ihrer lyrischen Verhaltensweise, die mit barbarischer Wildheit wechselt, einen Stammplatz im Repertoire vieler Orchester der Welt errungen. Von der Suite gibt es drei Fassungen: die von 1910 für sehr großes Orchester, die heute erklingende von 1919 für mittleres Orchester, ganz dem Zuge der Sparpolitik nach dem ersten Weltkrieg und der Entwicklung Strawinskys folgend, und die von 1945 für normales Orchester mit einigen Instrumentationsratschen.

Die Fabel des Balletts folgt einem russischen Märchen vom Prinzen Iwan, der im Zaubergarten des Menschenfressers Koschtschei dem Feuervogel begegnet. Ihn einfängt und gegen Überlassung einer Feder wieder freiläßt. Gelangene Prinzessinnen tanzen im mondbeschienenen Park, Prinz Iwan verliebt sich in eine von ihnen, die er trotz aller Warnungen ins Schloß folgen will. Der Zauberer Koschtschei tritt ihm entgegen, um ihn in Stein zu verwandeln. Der durch die Feder herbeigerufene Feuervogel verrät dem Prinzen das Lebensgeheimnis des Zauberers. Der Prinz tötet ihn und befreit dadurch alle Gefangenen und Verzauberten. Die geliebte Prinzessin ist eine Zwanzentochter, mit der er sich erhebt.

Die Suite gibt die wichtigsten Episoden des Balletts wieder. Die Introduction (Ereileitung) läßt den Zaubergarten aufblühen. Eine Figur wächst aus dunkler Tiefe (Violoncello, Kontrabässe) zu einer lyrischen Melodie der Oboe. Die Farbigkeit, durch eine zauberhafte Instrumentation hervorgerufen, versetzt den Hörer sofort in eine märchenhafte Stimmung. Ein bunter Vogel, der Feuervogel, schwingt plötzlich in diesem Zaubergarten umher. Das Schwirren, durch spielerische Figuren zweier Flöten und einer Klarinette, durch Tremoli und das Pizzicato der Streicher, durch Glissandi des Klaviers und der Harfe unterstrichen, ist musikalisch äußerst suggestiv gestaltet. In einem Pas de deux (Tanz zu

zweien) wird die Begegnung des Prinzen mit dem Feuervogel geschildert. Dann tanzen die verzauberten Prinzessinnen (Scherza). Ein Rondo erzählt von der aufkeimenden Liebe des Prinzen zu der schönsten Prinzessin. Hier hat Strawinsky eine Oboenmelodie von anmutiger Süße geschaffen. Ihr steht eine Violinmelodie von öhnllicher Lieblichkeit und lyrischer Verhaltensweise zur Seite. Aber der Zauberer Koschtschei brennt zunächst alle in seine hüllischen Fänge; der barbarisch-wilde Tanz, in dem, nach einem Wort Debussys, die „rhythmische Gewaltherrschaft“ der Musik beginnt, hat etwas Brutales an sich, durch Schlagrequisiten und synkopische Melodieketten gekennzeichnet. Hier sind die Ansätze, die später in „Sacre du Printemps“ zur Vorherrschaft gelangen, die den Rhythmus in den Vordergrund rücken. Strawinsky läßt auf dieses entsetzliche Stück ein Wiegenlied des Feuervogels folgen, das nicht nur durch den gewaltigen Kontrast, sondern auch durch den bestrickenden Liebreiz der Melodie (Fagott) einen tiefen Eindruck herbeiführt. Eine Hymne krönt die Ballettsuite, in der er allen maskowitischen Prunk und Reichtum aufleuchten läßt, so wie ihn auch viele der alten Märchen Rußlands enthalten. Die Hornmelodie steigt über die Violinen und Flöten immer höher empor, wird immer reicher harmonisiert und immer verführerischer im Klang ausgetötet. Sie wird metrisch vom Drei-Halbe-Takt zum Sieben-Viertel-Takt umgewandelt, und vor der endgültigen Steigerung werden durch Klavier- und Harfenakkorde, durch Pauken und tiefste Instrumente Gloriosaeffekte erzielt. Musikalisch wird der Eindruck einer gewaltigen, feierlich-großartigen Prozession im alten Rußland hervorgehoben.

Strawinsky ist in diesem Werk Folklorist, nicht nur, weil seine Melodien Volksliedcharakter haben, sondern auch, weil die Harmonik so spezifisch russisch ist, der Klang (trotz aller impressionistischen Anklänge, die aber auch bei Rimski-Korsakow zu finden sind) den Zauber des Rußlands der alten Märchen beschwört und der Rhythmus die Kraft dieses großartigen Landes und Volkes zum Ausdruck bringt.

VORANERKÜNDIGUNGEN

Mittwoch, den 24. Januar 1978, 20.00 Uhr, (Fremdenaud)

Dienstag, den 25. Januar 1978, 20.00 Uhr, (AK II)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

4. AUßERORDENTLICHES KONZERT

Dirigent: Peter Scherer, Dresden/Berlin

Solist: Theo Adam, Dresden/Berlin, Bad

Chor: Kammerchor des Philharmonischen Chores Dresden

Einrichtung: Harald Salfert

Werke von Mendel, Bach und Schumann

Samstag, den 3. Februar 1978, 20.00 Uhr, (Anzahl A II)

Sonntag, den 4. Februar 1978, 20.00 Uhr, (Anzahl A II)

Festsaal des Kulturpalastes Dresden

Einführungsvorläufe jeweils 19.00 Uhr Dr. Ingrid Dierig-Höring

5. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Konstantin Iliev, VR Bulgarien

Solistin: Venetka Jankova, BRD, Klavier

Werke von Iliev, Hindemith und Fauch

Programmblätter der Dresdner Philharmonie — Spielzeit 1978/79 — Chefredigiert: Prof. Herbert Kegel
Redaktion: Dr. Ingrid Dierig-Höring
Die Erläuterungen in Regers' Ballettsuite und in Strawinskys „Feuervogel“-Suite stammen von
J. F. Thibault
Dresdner OOP, Produktionsstätte Pirna — 01-25-12 2.85 T. — NO 808-75-76 — EUP 425 N

dresdner
philharmonie

5. PHILHARMONISCHES KONZERT
1978/79

Sonabend, den 6. Januar 1979, 20.00 Uhr

Sonntag, den 7. Januar 1979, 20.00 Uhr

Festival des Kulturpalastes Dresden

5. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Herbert Kegel

Solisten: Karl-Heinz Schröder, Berlin, Violoncello
Herbert Schneider, Dresden, ViolaRichard Strauss
1864–1949**Don Quixote – Fantastische Variationen über ein
Thema ritterlichen Charakters für großes Orchester
op. 35**

Introduction – Tema con variazioni e Finale

PAUSE

Max Reger
1873–1916**Eine Ballettsuite op. 130**

Entrée (Tempo di marcia)

Colombine (Adagietto)

Harlekin (Vivace)

Fierrot und Pierrette (Larghetto)

Valse d'amour (Sostenuto)

Finale (Presto)

Igor Strawinskij
1882–1971**Suite aus dem Ballett „Der Feuervogel“**

Introduction und Tanz des Feuervogels

Tanz der Prinzessinnen

Tanz des Kaschtschi

Wegenlied und Finale

Das Programm unseres heutigen Konzertes hat in dieser Form nach Prof. Heinz Bongartz festgelegt, der ursprünglich als Gastdirigent verpflichtet war. Sein Tod am 2. Mai 1978 veränderte das Dirigat, das nun – zum Gedenken an den unvergessenen einstigen Chefdirigenten der Dresdner Philharmonie – Prof. Herbert Kegel übernommen hat.

KARL-HEINZ SCHRÖDER wurde 1934 in Pflaum (Vogtl.) geboren. Er studierte Violine bei Prof. Bernhard Götter in Leipzig und Berlin. 1958 wurde er Mitglied und 1961 1. Solo-Cello der Staatsoper Berlin. Neben seiner solistischen Tätigkeit bei verschiedenen Orchestern der DDR nahm er an mehreren nationalen und internationalen Wettbewerben teil und wurde 1975 mit dem Kunstpreis der DDR ausgezeichnet. Konzertreisen mit dem Streichquartett der Deutschen Staatsoper, dem Beethoven-Trio und als Solist führten ihn in zahlreiche Länder.

HERBERT SCHNEIDER, 1907 in Freital geboren, erhielt seit dem 2. Lebensjahr Violoncellunterricht bei Prof. Erik Mühlbach. Nach dem Abitur studierte er Bratsche und wurde 1932 als 1. Solobratsche an die Dresdner Philharmonie verpflichtet. Gleichzeitig wurde er Mitglied des Siering-Quartetts. 1935 gewann er das 2. Preis in Instrumentalist-Wettbewerb der DDR in Berlin. Neben dem Orchesterdienst und solistischen Auftritten, u. a. als Partner von Ludwig Hübner und Paul Tannert in „Don Quixote“ von Richard Strauss, widmet er sich hauptsächlich der Kammermusikpflege.

ZUR EINFÜHRUNG

„Don Quixote“ – Fantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters“ übernahm Richard Strauss sein Opus 35, das 1898 in Köln seine Uraufführung erlebte. Auch in dieser Komposition erkennen wir seines Schöpfers Bestreben, Programmatisches in vorhandenen musikalischen Formen wiederzugeben, der Gefahr des Auseinanderfließens durch Bindung an die gewählte Form zu begegnen, wie das im Rondo des „Till Eulenspiegel“ oder in der frei behandelten Sonatenhauptsatzform des „Don Juan“ geschehen war. Doch könnte man in den frühen Tondichtungen, im „Macbeth“ oder im „Don Juan“, auch in „Tod und Verklärung“ seine Bindung an ein Programm im Wesentlichen als eine Bindung an eine Idee verstehen, galt hier noch mehr das Beethovensche Wort über die Pastoralsinfonie: „Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“, so erweist sich der Strauss des „Don Quixote“ – so wie später der der „Sinfonia domestica“ oder der „Alpenföhn“ – als artistischer Beherrscher musikalischer Detailzeichnung, mehr als Illustriator denn als Programmistiker. Aber spürt man auch die offensichtliche Freude des Komponisten an der musikalischen Schilderung äußerer, manchmal sogar äußerlicher Geschehnisse, so bewundert man darüber hinaus die Meisterschaft, mit der Strauss es versteht, den knappen, zutiefst tragikomischen Charakter des „Ritters von der traurigen Gestalt“ plastisch wiederzugeben, in den verschiedenen Situationen zu variieren, ihn mit der erdbebenden Schläue der Sancho-Pansa-Thematik zu kontrastieren und ihn zudem – besonders am Schluß – mit der Warmherzigkeit mitleidender Empfindung zu überglänzen. So wächst gerade der „Don Quixote“ über zweifellos vorhandene filmisch illustrierende Momente zu gleichsam sinfonischen Charakterkomödie hinaus.

Aus der Vielzahl der Episoden, die den herrlichen Roman des Cervantes so prall füllten, wählte Strauss zehn aus, denen er jeweils eine Variation widmete. Die Introduction zeigt – nach Straussens eigenen Worten – „Don Quixote, mit der Lektüre von Ritterromanen beschäftigt. Er verliert den Verstand und beschließt, als streifer Ritter durch die Welt zu ziehen.“ Skurril klingt schon hier in der Introduction das Quixote-Thema an, dazu kommt eine sehr süchtige Oboenmelodie, dem idealistischen Streben des Ritters und seinem Sehnen nach der schönen Dulcinea Ausdruck verleihend, schließlich ertönt nach ein kriegsrischer Fanfarenstoß der gedämpften Trompeten. Die eigentliche Thementauf-

stellung erfolgt aber erst später: In bizzorem Melos, auch rhythmisch kompliziert gezeichnet, tritt das „ritterliche Thema“ daher im solistischen Violoncello, dem als Begleiter das Sancho-Pansa-Thema beigegeben ist, humorvoll, bäuerisch, ein wenig plustig in Baßklarinette und Tenorsaxo, von der redseligen Solobratsche fortgeführt. Diese beiden Gesellen, diese beiden Themen begehen sich nun in den Strudel der an „kriegerischen“ Erlebnissen, an musikalischen Variationen reichen Ereignisse.

Variation I: Don Quixote und Sancho Pansa reiten in die Welt. Sie haben den Kampf mit den Windmühlen zu bestehen.

Variation II: Eine blökende – von Strauss naturalistisch wiedergegebene – Hammelherde stellt sich in den Weg. Sie wird besiegt.

Variation III: „Gespräche, Fragen, Forderungen und Sprichwörter Sancho Pansas, Belehrungen und Verhüllungen Don Quixotes.“ Die beiden Soloinstrumente werden ausführlich gegenübergestellt. Farbiger wird die Verheilung von phantastischen Königreich in großer ausdrucksvoller Steigerung ausgemalt.

Variation IV: Don Quixote bekämpft eine Prozession von Pilgern (Chord in Fagotten, gedämpfte Trompeten und Posunen) und wird fast totgeschlagen. Am Ende erwacht er wieder.

Variation V: Don Quixote denkt an seine geliebte Dulcinea – großer kadez-artiger Monolog des Solovioloncello.

Variation VI: Sancho Pansa führt eine arme Bäuerin seinem Herrn als die geliebte Dulcinea vor, was diesen entzückt.

Variation VII: „Luffahrt“ des Ritters und seines Knappen. Hier zieht Strauss alle Register seines Könnens, setzt in origineller Weise Windmaschine und alle Feinheiten des Orchesters zur Beschreibung der Luffahrt ein.

Variation VIII: Don Quixote und Sancho müssen auf ihrer Kahnfahrt – wiegende Wellenbewegung der tiefen Streicher und Holzbläser – einen Kampf mit einer Wassermühle audecken und katern dabei, doch werden sie gerettet.

Variation IX: Don Quixote stürzt gegen zwei Mönche an – eng verdachtete Fagottfiguren –, die vor ihm flüchten.

Variation X: Der Ritter von der traurigen Gestalt unterliegt in einem Kampf einem verkleideten Freund, der ihm das Versprechen abnimmt, von weiteren Abenteuern abzusehen.

Finale: Don Quixote sieht seinen Irrtum, seinen anachronistischen Idealismus ein, er findet zu Ausgeglichenheit und Ruhe. Strauss verwandelt das erst so bizzere Thema seines Helden in eine Weise von wunderbarer Wärme und Abgeläutheit. In seiner friedvollen Geläutheit erinnert dieser Schluß an den Abgang des Sir Morcos aus der „Schweigenden Frau“, einer Strauss'schen Opernfigur, der die Skurilität eines Don Quixote ja auch geistig verwandt ist.

Am 8. Dezember 1912 teilte Max Reger seinem Freund Karl Straube mit: „Ich will im nächsten Sommer als Vorbereitung zur Sinfonie schreiben außerdem vier Tondichtungen nach Böcklin noch etwas unendlich Graziöses, etwas Urfeines im Klang, herzlich in Musik und spinnwebfein instrumentiert. Ich dachte da schon an eine Ballettsuite von fünf Sätzen.“ Diese Suite wurde Ende Juli 1913 begonnen und am 24. August 1913 in der Sommerfische Kolbeig vollendet.

Die sechsgliedrige Suite ist zwar, was den Wechsel der Stimmungen und der Tempi der einzelnen Sätze anbelangt, zweifellos nach dem Vorbild alter Bal-